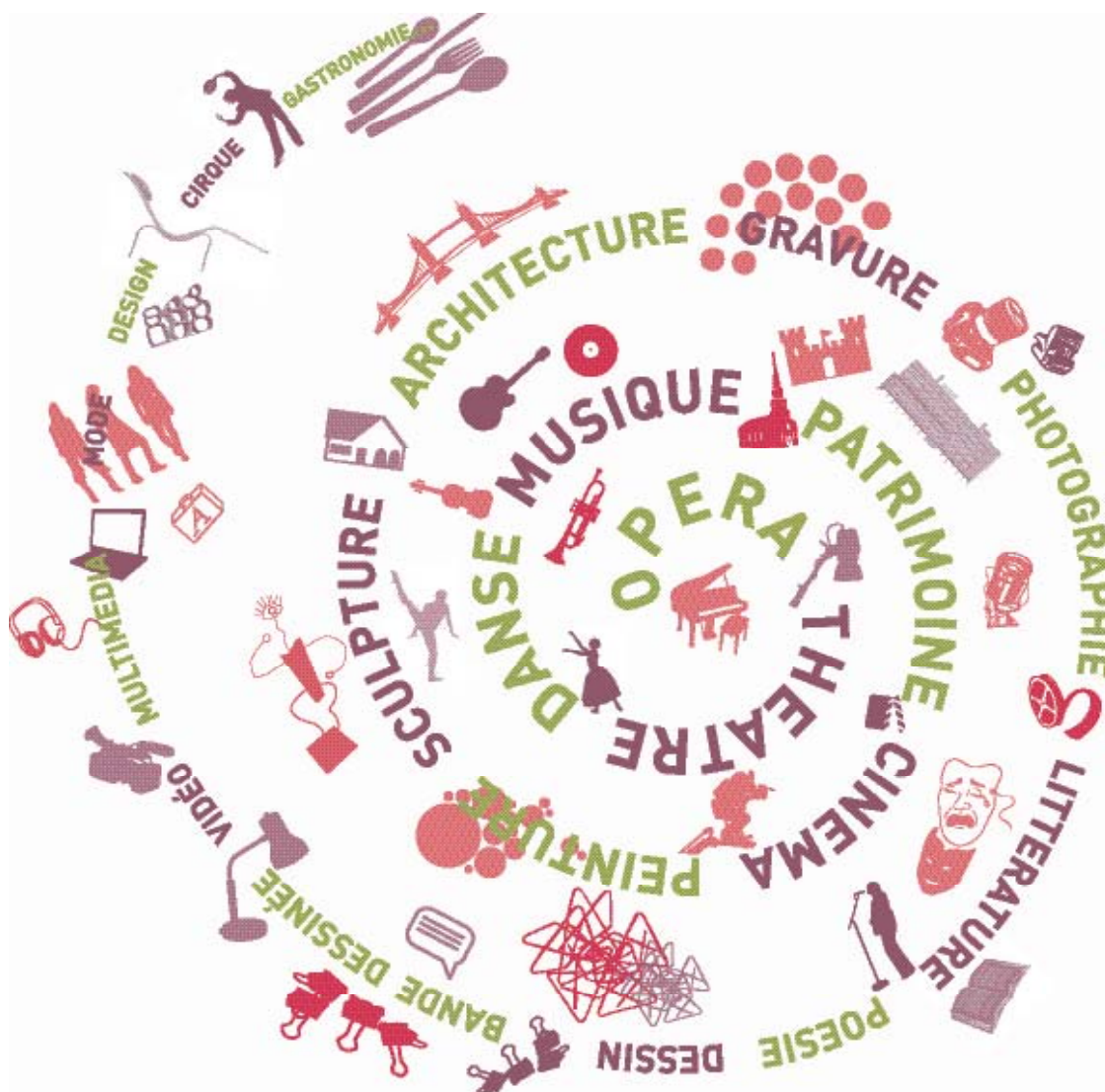


Le champ culturel est-il un univers en expansion ?

1^{ère} rencontre, 24 avril 2009

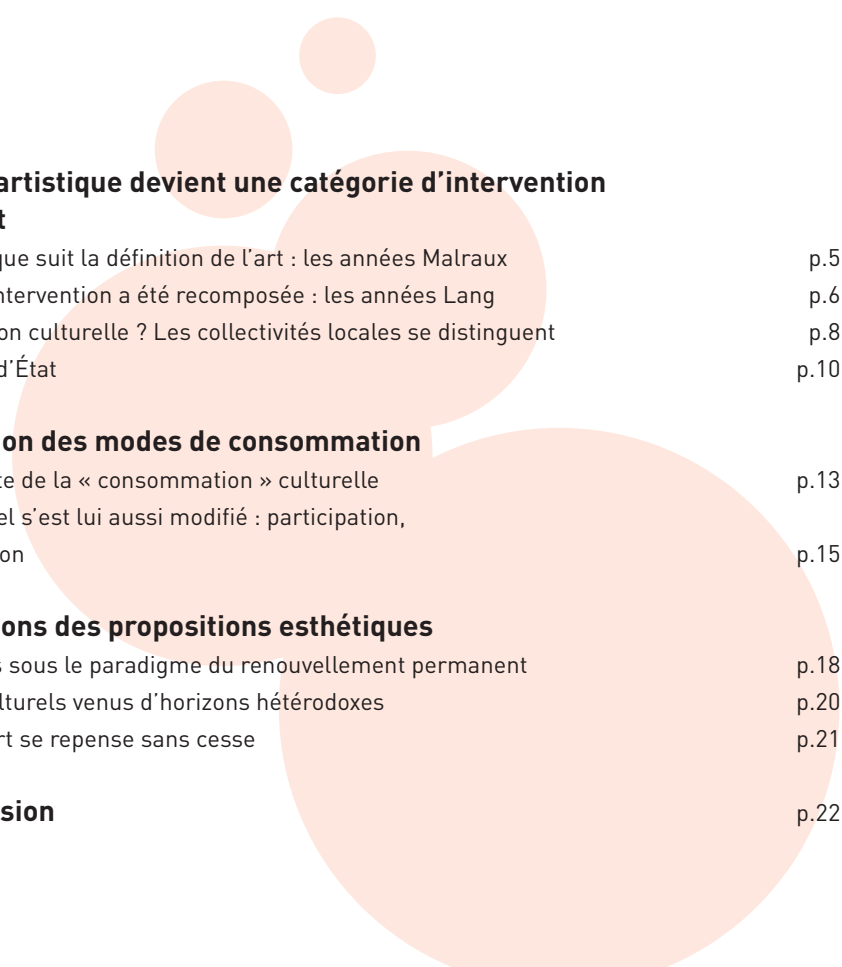


La démarche GRAND LYON VISION CULTURE vise à accompagner la Communauté urbaine de Lyon dans sa réflexion culturelle, à savoir :

- construire et partager une approche commune de la culture ; alors que celle-ci est de plus en plus présente dans tous les compartiments de la vie sociale ;
- enrichir les projets actuels et futurs du Grand Lyon, notamment en matière d'événements d'agglomération ;
- imaginer des modes de relation innovants du Grand Lyon avec les artistes dans le cadre de différentes politiques : urbanisme, participation citoyenne, développement économique, etc.

Dans quelle mesure les artistes peuvent-ils contribuer à une société de la connaissance et à la vitalité de la vie urbaine ? Comment les repérer et les solliciter ? Comment les associer à des dispositifs de politiques publiques ?

L'invité expert : **Philippe HENRY**, maître de conférences , responsable de la thématique « Logiques économiques et sociales des arts de la scène » de l'Equipe d'accueil 1573 Scènes et savoirs ●



S O M M A I R E	Partie 1 – Le champ artistique devient une catégorie d'intervention publique attrape tout	
	Quand la puissance publique suit la définition de l'art : les années Malraux	p.5
	Comment la catégorie d'intervention a été recomposée : les années Lang	p.6
	Qui a fait la décentralisation culturelle ? Les collectivités locales se distinguent	p.8
	La fin de l'étalon culturel d'État	p.10
	Partie 2 – La révolution des modes de consommation	
	La diversification constante de la « consommation » culturelle	p.13
	Le rapport à l'objet culturel s'est lui aussi modifié : participation, interaction, individualisation	p.15
	Partie 3 – Les mutations des propositions esthétiques	
	Les disciplines artistiques sous le paradigme du renouvellement permanent	p.18
L'émergence d'acteurs culturels venus d'horizons hétérodoxes	p.20	
Comment le champ de l'art se repense sans cesse	p.21	
Pistes pour la discussion	p.22	

Le champ culturel est-il un univers en expansion ?

Si le « champ culturel » n'a jamais été un territoire strictement délimité, il est aujourd'hui plus que jamais, un espace difficile à borner. Le panorama proposé en introduction à cette première séance, cherche à éviter le dogmatisme et la définition normative. Éviter le dogmatisme, pour aider à l'élaboration de critères d'intervention pertinents pour le Grand Lyon, et non pas formuler ex abrupto ce qui doit être fait. Se garder d'une vision normative car l'art et la culture sont des notions socialement construites beaucoup plus qu'elles ne correspondent à une définition univoque.

En présentant quelques références synthétiques sur l'état de l'intervention publique, sur l'état des pratiques des individus vis-à-vis des arts et des loisirs et sur l'état des propositions émanant d'acteurs qui revendiquent une position de créateurs, on espère donner quelques pistes pour mieux appréhender « le champ culturel » aujourd'hui. On peut d'ores et déjà signaler que ces indicateurs sont interdépendants : l'intervention publique a contribué, par exemple, à définir les contours du spectacle vivant, ce qui a entraîné de nouvelles propositions artistiques –que sont les arts de la rue par exemple–. Quant aux individus, ils ont eux aussi validé ou marginalisé les politiques publiques comme les propositions artistiques d'ailleurs.

C'est donc l'analyse de ce jeu complexe qui sera seule à même de poser les enjeux d'une intervention publique originale, dans le vaste champ recomposé et en expansion semble-t-il constante, des arts et de la culture ●

Pierre-Alain FOUR

Quel est l'enjeu de cette séance ?

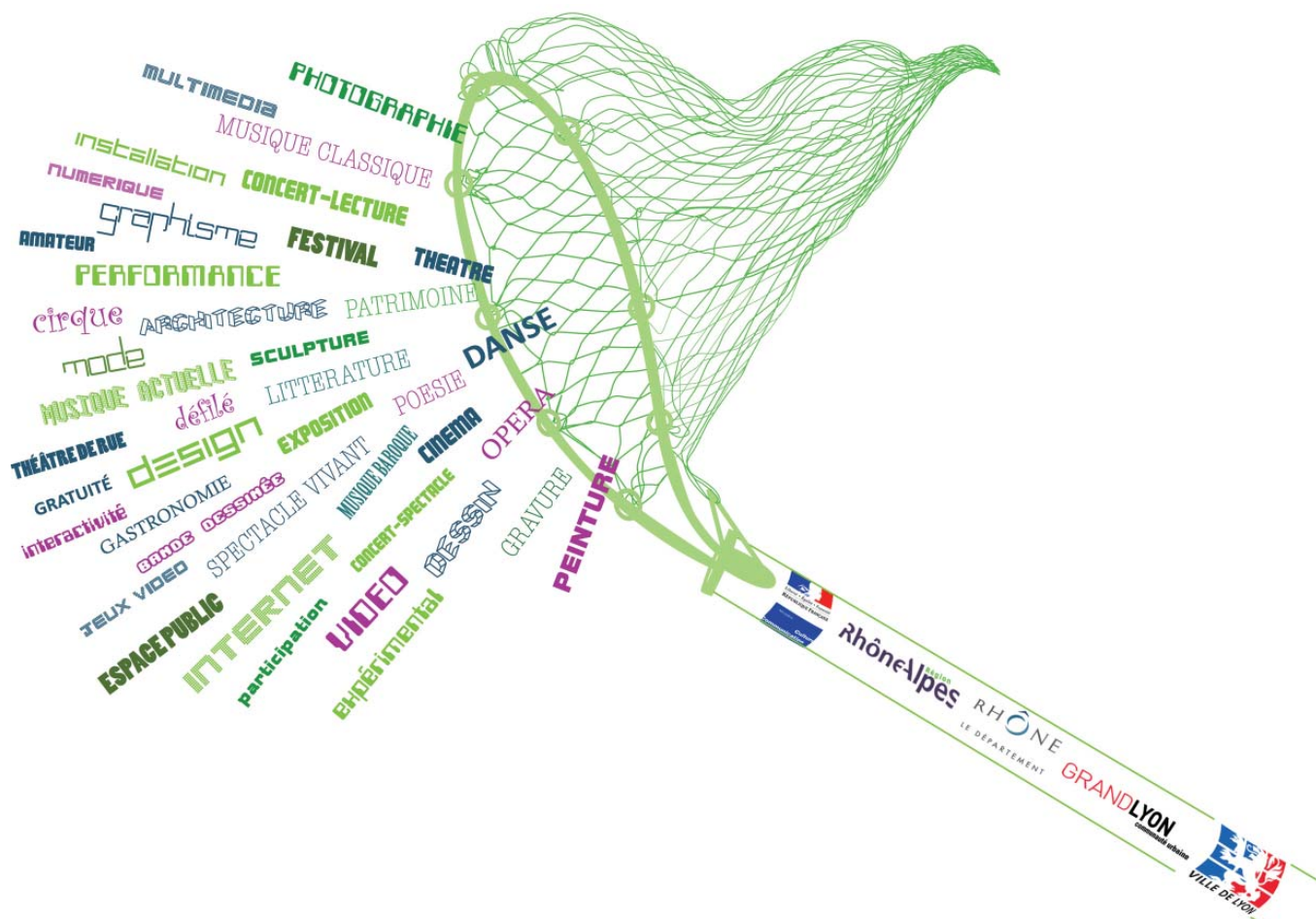
Aujourd'hui, compte tenu de la diversité des propositions artistiques et esthétiques, de l'attrait que représente ce secteur pour de nombreux acteurs, compte tenu aussi de la diversité des politiques publiques et de la variété des pratiques culturelles individuelles, un panorama ouvert de ce qu'il faut entendre par « champ ou domaine culturel » s'avère nécessaire pour tout opérateur public qui envisage une intervention. En effet, les cadres hérités de la politique culturelle des années 60 ne suffisent plus à saisir la diversité de ce secteur, pas plus qu'ils ne permettent de suivre efficacement le processus de renouvellement constant qui le caractérise.

PARTIE 1

Le champ artistique devient une catégorie d'intervention publique « attrape tout »



Au début des années 60, l'intervention publique se calque sur les disciplines les plus légitimes pour promouvoir « les chefs-d'oeuvre de l'humanité ». Mais dès les années 70, ce périmètre a été contesté. Au cours des années 80, la politique conduite par Jack Lang élargit fortement le champ de l'intervention publique. Parallèlement à cette ouverture au niveau de l'État, les collectivités locales montent en puissance (régions, départements, villes) et affirment d'autres axes d'intervention. De plus, d'autres ministères que celui de la Culture, notamment celui dévolu à la Politique de la Ville, ouvrent d'autres voies. Autrement dit, la politique culturelle n'est-elle pas en train de devenir une catégorie « attrape tout » ?



Quand la puissance publique suit la définition de l'art : les années Malraux



La création du Ministère de la Culture, qui a apporté un réel soutien aux artistes et à la consommation culturelle, peut aussi être lue comme la création d'un étalon de référence pour le bornage du secteur culturel.

Lorsqu'une « politique culturelle » fut initiée à la toute fin des années 50 sous l'égide du Général de Gaulle et d'André Malraux, avec notamment la création d'un Ministère dédié, l'impact de la mesure alla bien au delà de la simple intervention publique. Dans un domaine qui connaît depuis le XIX^e une crise de légitimité, la prise en considération par la puissance publique de ce champ apporta une reconnaissance de nature nouvelle. En effet, alors que l'art appartenait de plein droit aux humanités avant la « révolution de l'art moderne », il est remis en question sous la pression de différents facteurs, qu'il s'agisse de l'émergence de techniques nouvelles comme la photographie qui concurrencent ses compétences, ou de la montée d'une forme de rationalisme et de productivisme qui marginalise les valeurs qui le fondent. Aussi, la décision d'investir le domaine artistique fut elle marquante, d'autant plus que la France est un pays fortement centralisé, doté d'un État puissant, dont les décisions ont de fortes conséquences sur l'organisation socio-économique du territoire.

Cette intervention publique culturelle contribue à définir le domaine artistique, à en donner les frontières. En effet, l'organisation du Ministère des affaires culturelles suit les contours d'un découpage



en disciplines artistiques : théâtre, beaux-arts, etc. Ce découpage contribue à asseoir la légitimité de disciplines artistiques et ne remet pas en cause la hiérarchie symbolique qui les organise. Ainsi, la peinture s'est-elle progressivement imposée au sein des beaux-arts comme la discipline reine, suivie de la sculpture, etc. Tous ces classements informels, régulièrement remis en cause par le jeu des acteurs, se sont en partie figés au tournant des années 60, quand la puissance publique a affiché ouvertement la reconnaissance de certaines formes d'art ●

La démocratisation culturelle

La stratégie de démocratisation culturelle repose sur une conception universaliste de la culture et sur la représentation d'un corps social unifié. Elle s'appuie, en France, sur une longue tradition. La stratégie de démocratisation comporte deux volets : d'une part, conserver et diffuser les formes héritées de la culture savante, d'autre part, soutenir la création dans ses formes actuelles. La démocratisation de la culture est une action prosélyte, impliquant la conversion de l'ensemble du corps social à l'appréciation des œuvres consacrées ou en voie de l'être. La question sociologique qu'elle pose est celle de savoir s'il est possible de prêcher à d'autres qu'à des convertis. L'idéal de la démocratisation de la culture peut se résumer par la formule : faire accéder le plus grand nombre à la culture, sous entendu à la « culture cultivée » ou à la culture légitime (d'après Raymonde Moulin). En 1959, le Ministère chargé des Affaires culturelles a pour mission de « rendre accessibles les œuvres capitales de l'humanité, et d'abord de la France, au plus grand nombre possible de Français, d'assurer la plus vaste audience à notre patrimoine culturel, et favoriser la création des œuvres de l'art et de l'esprit qui l'enrichissent » (André Malraux, Décret fondateur du ministère des Affaires culturelles, 24 juillet 1959).

Comment la catégorie d'intervention a été recomposée : les années Lang



Après la contestation des effets attendus de la politique conduite par Malraux, on assiste avec l'arrivée des socialistes au pouvoir à un élargissement du champ de l'intervention culturelle. Les directions sont multiples : elles vont à la fois vers un soutien à « l'actualité de l'art » (notamment sur les arts plastiques contemporains) et vers des disciplines créatives (bande dessinée, mode, voire gastronomie), qui ne sont pas encore pleinement reconnues comme artistiques.



La politique de Malraux est une étape très spécifique dans l'histoire culturelle. Elle couvre une période

allant du début des années 60 à la fin des années 80. Cependant, l'orientation de l'intervention publique sur la « culture cultivée » va progressivement être remise en cause. Le virage le plus marquant est sans doute celui initié par Jack Lang, lors de l'arrivée des socialistes au pouvoir. À partir de ce moment-là, la puissance publique affirme un brusque élargissement de son champ d'action : qui porte à la fois sur le périmètre de l'intervention –la notion d'art et de culture s'en trouve élargie– et sur la temporalité –l'actualité de l'art devient l'objet d'une politique–. Ainsi, l'intervention initiée par la Gauche porte-t-elle sur des pratiques qui ne sont pas encore vécues comme des disciplines artistiques à part entière (mode, bande dessinée, artisanat d'art, etc.) mais aussi sur l'actualité de l'art (arts plastiques, danse, musique).

Cette intervention nouvelle contribue aux principes qui ont jusque-là guidé l'intervention publique : alors que Malraux s'était « contenté » de reconnaître des formes d'art dominantes, Jack Lang contribue à étendre la légitimité de disciplines et de pratiques jusque-là marginales, quelle que soit leur place dans le champ culturel. Cette action en légitimation est sans doute rendue possible par un état des forces sociales qui aspirent à une telle reconnaissance. Par exemple, les professionnels de l'art contemporain considèrent qu'il faut faire reconnaître leur domaine, dans un pays qui a inventé l'art moderne au tournant du XX^e et qui a laissé se développer la suite de cette histoire hors de ses frontières (l'avant-garde s'est très largement déplacée Outre-Atlantique). Pour autant, ces professionnels sont très minoritaires, ils n'ont pas acquis de reconnaissance large. C'est l'intervention publique d'État qui va contribuer à leur donner une place nouvelle, non sans virulentes polémiques. Outre l'intérêt porté à la création contemporaine, à l'actualité de l'art, ce sont aussi aux activités

créatives auxquelles s'intéresse maintenant le Ministère de la culture. Cet élargissement ne fait pas, là non plus, l'unanimité. Ce qu'il nous importe ici de souligner, sans entrer dans les détails de cette politique culturelle nouvelle, c'est que l'État use de son crédit pour intervenir dans des domaines nouveaux. Et ce faisant il discrédite aussi son crédit, car ses décisions ne suffisent plus à définir et à légitimer le domaine.



En effet, alors que sous Malraux, l'Etat portait son attention sur les arts et les œuvres consacrés (par la critique, le marché, le public), sous Lang, ce sont des disciplines qui ne sont pas considérées comme artistiques qui font l'objet de l'attention du Ministère de la culture. Et l'intervention publique ne suffit alors pas à faire art... Autrement dit, le Ministère apporte paradoxalement la preuve que sa parole n'est pas (ou plus) d'évangile : prendre la décision d'intervenir sur un secteur, ne

suffit pas à le rendre légitime, même si la puissance symbolique étatique demeure sans équivalent à l'orée des années 80. Depuis ce moment-là, l'État connaît un effritement de son influence. Ce phénomène n'est pas uniquement dû à cette volonté d'élargissement du champ de l'intervention, il s'explique aussi par une baisse des capacités financières de l'État et par la montée en puissance de nouvelles instances d'intervention : les villes, puis les régions, les départements... et l'État lui-même qui via d'autres ministères, intervient dans le champ culturel d'une manière différente de celle prônée par le Ministère de la culture ●



Soutenir les arts plastiques contemporains

Extension du domaine d'intervention : alors que sous Malraux, l'État entérine l'état de l'art, à partir de 1981, il élargit notamment son action sur les arts plastiques. Outre la volonté de soutien aux artistes et le souhait d'améliorer la diffusion de l'art contemporain, cette nouvelle politique naît aussi pour des raisons économiques : ne serait-il pas avantageux d'acheter des œuvres au moment où elles sont produites, en espérant acheter à des artistes qui connaîtront du succès, plutôt que d'attendre qu'ils en aient et soient alors très chers ? Mais intervenir en amont joue sur la cote des artistes, car l'achat public peut avoir un effet légitimant et accélérer la reconnaissance d'un artiste (et donc sa cote). Cette nouvelle politique provoque un débat virulent sur l'émergence d'un art « académique », puisque reconnu par l'Etat via ses acquisitions publiques, et non par le marché. Cependant, ces attaques ne prennent pas en considération le fait qu'il existe de nombreuses instances d'acquisition (22 Fonds Régionaux d'Art Contemporain par exemple) elles-mêmes animées par des professionnels venus d'horizons variés, ce qui instaure de fait une forme de pluralisme. Par ailleurs, le marché de l'art contemporain est un des plus actifs qui soit et l'injection d'argent public, certes conséquente, est marginale si l'on considère l'ensemble des flux financiers de ce marché.

Qui a fait la décentralisation culturelle ? Les collectivités locales se distinguent

● ● ● Les villes, qui assistent un temps l'État dans la mise en place de sa politique, prennent au cours des années 70 leur autonomie : elles développent des axes d'intervention qui leur sont propres et qui les identifient comme des opérateurs qui comptent. Ce faisant, le champ de l'intervention s'élargit, se transforme, se pluralise mais voit aussi ses contours se brouiller.



Centre Chorégraphique National de Rillieux La Pape

Avec la montée en puissance des collectivités locales sur les questions culturelles, montée en puissance en grande partie initiée par l'État (Cf. la mise en place des Maisons de la Culture), se développe un large débat sur les frontières culturelles. En effet, alors que dans les années 60 l'État intervient très officiellement sur la « culture cultivée », cette définition de l'art apparaît très vite restrictive. Les débats très virulents, et largement abondés par les études de Pierre Bourdieu et ses épigones, montrent à la fois que la culture ne profite pas à tous mais aux plus cultivés, et que c'est la culture de cette frange cultivée qui est soutenue. Les tenants d'une intervention sur la culture savante et ceux qui militent pour le soutien à d'autres pratiques, reflétant d'avantage l'habitus des classes moyennes ou populaires, nourrissent la doctrine de l'intervention publique. Là encore, il ne s'agit pas pour nous d'entrer dans ce débat, mais de préciser comment l'intervention publique a contribué à façonner

des frontières et des catégories, qui selon que l'on se place du côté de l'État ou des collectivités locales (plus que sur une fracture Droite Gauche), fera varier la conception que l'on voudra donner à l'intervention.

Quoiqu'il en soit, émergent localement des modalités d'interventions nouvelles, qui là encore vont contribuer à légitimer d'autres pratiques culturelles et artistiques. Le mouvement est double : d'une part un renouvellement des modalités d'intervention, d'autre

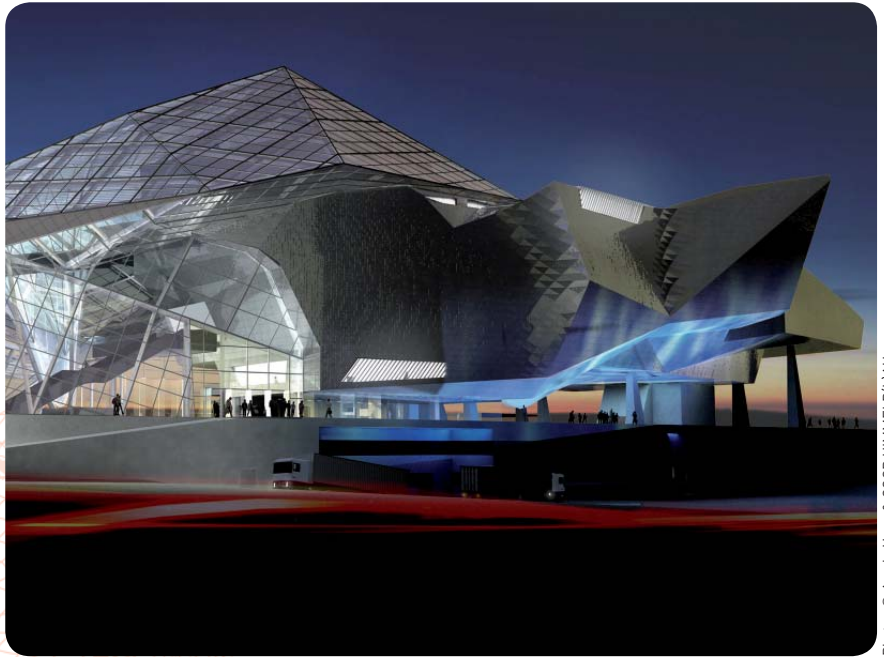
part un renouvellement des pratiques artistiques. *Futur Musée des Confluences*

Ainsi, on voit monter en puissance les Centres d'Action Culturelle (CAC) au cours des années 70, qui favorisent le développement de nouvelles pratiques culturelles, moins tournées vers une culture savante. Se dessine alors une ligne de frontière entre l'animation socioculturelle et la culture cultivée.

Cependant, ce mouvement d'autonomisation des collectivités locales connaît une évolution assez lente, et pendant une vingtaine d'années, les grandes villes notamment, calquent le découpage administratif de leur intervention sur celui du Ministère de la culture. L'État, qui affirme être le garant de l'excellence artistique et de son expertise, conserve longtemps (et encore aujourd'hui) son influence symbolique.

Les collectivités locales ne sont pas seules à envisager un élargissement du champ culturel : l'État lui-même et ses différentes politiques sectorielles contribuent à cette re-définition du domaine. L'exemple le plus caractéristique est sans doute celui de la Politique de la Ville. En effet, ce large dispositif trans-

versal de soutien au développement urbain met en place un volet culturel qui prend en considération des pratiques et des propositions artistiques étrangères aux politiques culturelles ordinaires. C'est ainsi que les différentes composantes du hip hop (graph, rap, danse) vont connaître une mise en lumière. Par ailleurs, d'autres modes culturels, notamment la participation via des ateliers de pratique artistique, vont trouver avec la Politique de la Ville un espace d'expression ●



Photos © Armin Hess & COOP HIMMEL(L)IAU

La municipalisation de la culture

Les élections municipales de 1977 ont vu la politique culturelle des villes devenir un enjeu majeur. Et en effet, c'est à cette époque que les villes commencent à investir massivement sur la culture. En Rhône-Alpes, les villes de Grenoble et d'Annecy sont particulièrement représentatives de ce phénomène. Elles conduisent alors une politique d'équipement majeur (Philippe Urfalino parle de catalogue : après le théâtre, la salle de concert, puis le musée, etc.), reproduisant les grandes catégories d'intervention définies quelques années plus tôt par le Ministère de la Culture. Cette municipalisation de la culture entérine l'orientation décentralisatrice annoncée par Malraux. Progressivement, les villes vont prendre leur autonomie et développer des politiques culturelles originales. Par exemple, Lyon mise sur la danse avec un équipement dédié, Angoulême s'affranchit des catégories d'intervention initiées par l'Etat en misant sur la bande dessinée, Annecy développe une politique d'initiation à l'art dans les écoles puis transfère la compétence culturelle à la communauté d'agglomération, etc.



La fin de l'étalon culturel d'État



Avec l'augmentation du nombre de collectivités publiques qui interviennent, ce sont les contours du champ culturel qui se modifient. De plus, l'intervention ne peut suffire à établir la « légitimité » artistique d'un domaine. Il faudra prendre en considération l'attitude des individus.

Dépenses culturelles des collectivités publiques

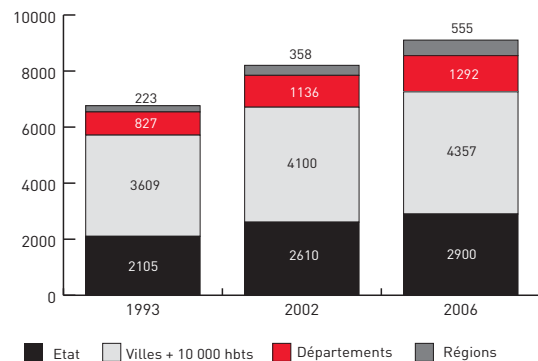
Le poids des collectivités locales dans le financement de la culture ne cesse de s'accroître au cours des 15 dernières années.

Ce sont les départements et les régions qui ont accentué leur effort, les régions notamment multipliant par 2 leurs budgets en moins de 15 ans. Les résultats de l'enquête sur les dépenses culturelles des collectivités territoriales, montrent que les communes, départements et régions ainsi que, depuis quelques années, les groupements de communes, constituent les principaux financeurs publics de la culture en France.

Ce sont ainsi près de 4,4 milliards d'euros que les seules communes de plus de 10 000 habitants ont mobilisés pour la culture en 2006, tandis que leurs groupements à fiscalité propre dotés de la compétence culturelle y ont consacré plus de 840 millions d'euros. Départements et régions ont engagé respectivement 1,3 milliard et 556 millions d'euros pour la culture cette même année.

(Sources : Département études et prospective, Ministère de la Culture)

en milliers d'Euros

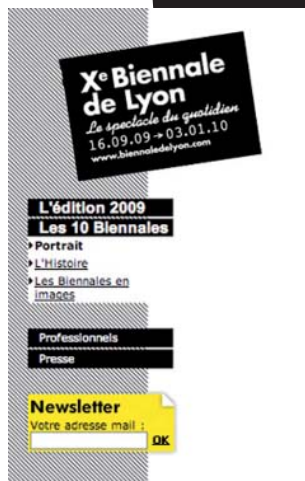


Toutes ces politiques, toutes ces instances nouvelles de décision ne font pas consensus, elles suscitent des débats passionnés chez les tenants d'une culture plus académique. Et ces débats ne sont sans doute pas soldés. Surtout, elles témoignent d'une contradiction ou d'un pluralisme inédit au sein de l'État qui perturbe les usages ordinaires. Dans les années 60, il n'était pas attendu de l'intervention culturelle une dispersion de la définition du champ de l'art, mais bien qu'elle aide à le recomposer. Depuis cette date et en particulier à partir du tournant des années 80, l'État central a laissé se développer une forme d'intervention nouvelle, qui reflète la diversité culturelle présente dans le pays. Ce qui veut dire que la doctrine d'intervention malrossienne s'est considérablement transformée et que ses référents ont évolué : l'État, qui s'était érigé en garant de l'excellence culturelle et des valeurs sûres, a modifié ses propres critères de sélection. Cela ne va pas sans perturber les attentes et sans modifier en profondeur la pertinence même de la notion d'excellence artistique...



Exemple de la Biennale d'art contemporain à Lyon

Lors de sa neuvième édition, la Biennale d'art contemporain entreprit de pluraliser au maximum les possibilités de sélection des artistes invités. Aussi demanda-t-elle aux commissaires Hans Ulrich Obrist et Stéphanie Moïsdon et à son directeur artistique Thierry Raspail de sélectionner non pas des artistes, mais des sélectionneurs... Tous devaient alors répondre à une question : « Quel est, selon vous, l'artiste qui occupe une place essentielle dans cette décennie ? ». Cette manière de procéder mettait en évidence à la fois le poids déterminant d'un commissaire dans une exposition d'art contemporain et cherchait un dispositif pour s'y soustraire. Ce faisant, elle permit à plus de 60 professionnels de l'art contemporain d'exprimer une opinion et de faire un choix dans la cacophonie mondiale de la production de l'art. Cela ne contribua pas à ordonner le désordre de la création, rôle habituellement dévolu à une exposition d'art contemporain, mais entérina la possibilité d'organiser un pluralisme esthétique au sein d'une exposition.



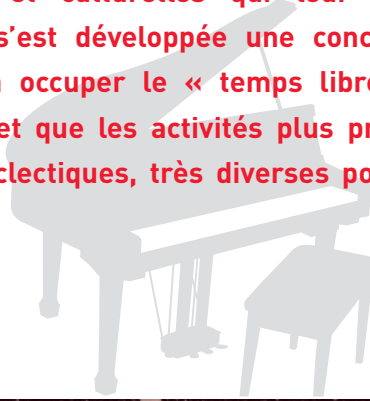
Avec l'émergence de nouvelles pratiques artistiques, phénomène qui va s'accroître au cours des trente dernières années (et que l'on peut expliquer par différents facteurs : de l'arrivée de nouvelles technologies jusqu'à la recomposition des classes sociales de la société française), c'est aussi bien sûr ce qui est ou non considéré comme de l'art qui est en jeu. Et la seule intervention publique, qu'elle vienne de l'État central ou des collectivités publiques ne peut suffire à légitimer tel ou tel domaine. C'est donc aussi la multiplication des instances de reconnaissance qui rend chaque jour plus complexe la connaissance du secteur. Et, on l'aura compris, une appréhension du champ qui passerait par la seule étude de ce qui a été ou non envisagé comme pouvant faire l'objet d'une intervention publique, ne peut suffire. La diversité, l'efflorescence constante de ce secteur tendent à rendre toute définition ainsi élaborée incomplète ou obsolète ●

PARTIE 2

La révolution des modes de consommation



Si l'on veut éviter un regard normatif ou décalé par rapport aux pratiques sociales, il faut, pour cerner le champ culturel, connaître l'attitude des individus à l'égard des propositions artistiques et culturelles qui leur sont faites. On voit alors que s'est développée une concurrence des activités destinées à occuper le « temps libre » (bricolage, sport, bénévolat) et que les activités plus précisément culturelles sont très éclectiques, très diverses pour un même individu.



La diversification constante de la « consommation » culturelle

Pour établir les contours du domaine de l'art et de la culture, il faut aller au-delà de l'intervention publique, et se pencher sur les pratiques des publics. L'usage et l'appropriation individuelle des propositions artistiques sont déterminants pour saisir les contours vastes et mouvants du secteur. Et les études les plus récentes montrent que les pratiques du public sont beaucoup plus hétérogènes qu'on ne le supposait. La représentation héritée des travaux réalisés dans la mouvance de Pierre Bourdieu, selon laquelle à chaque catégorie socio-professionnelle correspond un mode de consommation culturelle univoque, est aujourd'hui très largement reconsidérée.

Il est de plus en plus difficile de corréliser à une catégorie socio-professionnelle un mode de consommation culturelle. Tout se passe comme si les individus faisaient, en fonction de déterminants qui leur appartiennent, leur choix parmi de très nombreuses propositions, allant de pratiques distractives à des pratiques



plus sophistiquées, indépendamment justement de classifications établies. Un individu peut être à la fois amateur d'opéra et lecteur de bandes dessinées, écouter du rap comme se rendre à des concerts de musiques savantes. La « dissonance », pour reprendre l'expression de Bernard Lahire, des profils de consommation culturelle est flagrante et pousse à reconsidérer les catégories établies. Aujourd'hui, la fracture ne se fait plus seulement entre l'individu qui va ou ne va pas à l'opéra, mais entre celui qui a ou non des pratiques de consommation culturelle au sens large.

Ainsi, parallèlement aux politiques culturelles, souvent d'inspiration volontariste, c'est la démarche des individus vis-à-vis des propositions culturelles qui leur sont faites, qu'il faut prendre en considération pour saisir ce qui est ou non une pratique culturelle. Et, contrairement à une idée souvent reçue, les attitudes individuelles ne conduisent pas systématiquement l'acteur au « moins disant culturel ». Les individus semblent de moins en moins contraints par une définition univoque de l'art, ils n'ont pas de réticences à s'intéresser à des productions variées et parfois fortement distantes les unes des autres sur « l'échelle » informelle des valeurs artistiques ●

Les statistiques produites notamment par le Département études et prospective du Ministère de la Culture montrent que le profil culturel des individus n'est pas monolithique : ils consomment, ils pratiquent la culture de manière plurielle, pouvant à la fois lire de la BD et visionner des films d'auteurs, s'intéresser aux jeux vidéo tout en étant amateurs de musique classique. Autrement dit, la culture et les arts sont envisagés par les individus comme un domaine très vaste et très ouvert.



Dissonances culturelles et distinction sociales

On prête au philosophe Ludwig Wittgenstein un goût quasi enfantin pour les histoires policières et les baraques foraines et l'on sait que Jean-Paul Sartre aimait regarder des westerns à la télévision et préférait les romans de la « Série Noire » aux ouvrages de Wittgenstein. Simples coquetteries de philosophes ? Rien n'est moins sûr. Ce qui étonne dans ces histoires, c'est le décalage entre les portraits que l'on dresse d'eux en philosophes et ce que l'on apprend par ailleurs de leurs pratiques et de leurs goûts culturels. Mais on se tromperait en considérant qu'il s'agit d'exceptions statistiques qui confirment la règle générale de « cohérence culturelle ». De caricatures en vulgarisations schématiques des travaux sociologiques, on a fini par penser que nos sociétés, marquées par le maintien de grandes inégalités sociales d'accès à la culture, étaient réductibles à un tableau assez simple : des classes dominantes cultivées, des classes moyennes caractérisées par une « bonne volonté culturelle » et des classes dominées tenues à distance de la culture. Dans son livre, qui s'appuie sur un large matériau empirique (données statistiques, plus de cent entretiens, etc.), Bernard Lahire propose de transformer notre vision ordinaire des rapports à la culture. Il met ainsi en lumière un fait fondamental : la frontière entre la « haute culture » et la « sous-culture » ou le « simple divertissement » ne sépare pas seulement les classes sociales, mais partage les différentes pratiques et préférences culturelles des mêmes individus, dans toutes les classes de la

société. Il montre qu'une majorité d'individus présente des profils dissonants qui associent des pratiques culturelles allant des plus légitimes aux moins légitimes. Si le monde social est un champ de luttes, les individus sont souvent eux-mêmes les arènes d'une lutte des classements, d'une lutte de soi contre soi. Une nouvelle image du monde social apparaît alors, qui ne néglige pas les singularités individuelles et évite la caricature culturelle des groupes.

Bernard Lahire, La Culture des individus. Dissonances culturelles et distinction de soi, Paris, La Découverte, coll. « Textes à l'appui/Laboratoire des sciences sociales », 2004, Extrait de la 4^{ème} de couverture

Principales dépenses culturelles des ménages

en millions d'euros	
Presse	6 874
Radios, TV, lecteurs enregistreurs	7 774
Services de télévision y compris redevance	5 291
Spectacles	3 604
Livres	3 490
Vidéos enregistrées	2 030
Disques	1 297
Cinéma	1 104
Musées, monuments historiques, bibliothèques	255
Instruments de musique	206

Source : in mini chiffres clés sur la culture, 2007 (données 2000)

Pratiques culturelles

Sur 100 français de 15 ans et plus, au cours des douze derniers mois

ont lu au moins un livre dont	58	ont écouté la radio	87
- un livre par mois ou plus	16	ont regardé la télévision	99
- moins d'un livre par mois	42	- dont tous les jours ou presque	82
ont lu au moins un quotidien national	21	sont allés au cinéma	47
ont lu au moins un quotidien régional	79	ont visité un musée ou une exposition	39
ont lu au moins un magazine ou revue d'information générale	46	sont allés au théâtre ou café-théâtre	16
ont écouté des disques	75	sont allés au concert ou spectacle musical	31
- dont tous les jours ou presque	29		

Source : in mini chiffres clés sur la culture, 2007 (données 2005)

Le rapport à l'objet culturel s'est lui aussi modifié : participation, interaction, individualisation



Défilé de la Biennale

Plus frappant encore, ce sont les modes de consommation qui changent : parallèlement à l'écoute « passive » dans un fauteuil d'orchestre ou de théâtre, on voit se développer des attitudes nouvelles. Par exemple, l'opéra est aujourd'hui fréquemment multi-diffusé dans les salles de cinéma. Les écrivains multiplient les lectures publiques et animent des ateliers, etc. Il ne s'agit pas pour nous de dire si cela est bénéfique ou inquiétant, mais de constater que le rapport à l'objet culturel se modifie. Ainsi, on peut aujourd'hui pratiquer ou consommer de l'art dans la rue et on peut y contribuer en tant que participant amateur.

Les individus trouvent aussi des moyens de production et de diffusion, depuis que des outils grand public leur sont largement accessibles. Prenons le cas de l'image. Alors qu'on ne pouvait devenir un cinéphile averti qu'en allant au cinéma, la télévision, puis les magnétoscopes, aujourd'hui les DVD et les sites de vidéo à la demande ont complètement modifié

Les modes de consommation culturelle se transforment : outre l'achat d'une place dans une institution culturelle, un individu peut fréquenter un spectacle dans la rue. Il peut aussi en être le participant via notamment des ateliers de pratique artistique, ou parce que les nouvelles technologies ont simplifié la production d'objets créatifs.

le rapport au patrimoine cinématographique : inutile d'attendre que le cinéma du quartier propose une rétrospective, il est possible d'élaborer sa propre programmation. Certes la réception du film est différente dans une salle sur écran et sur son téléviseur ou son ordinateur, mais le choix offert à l'individu s'est largement ouvert.

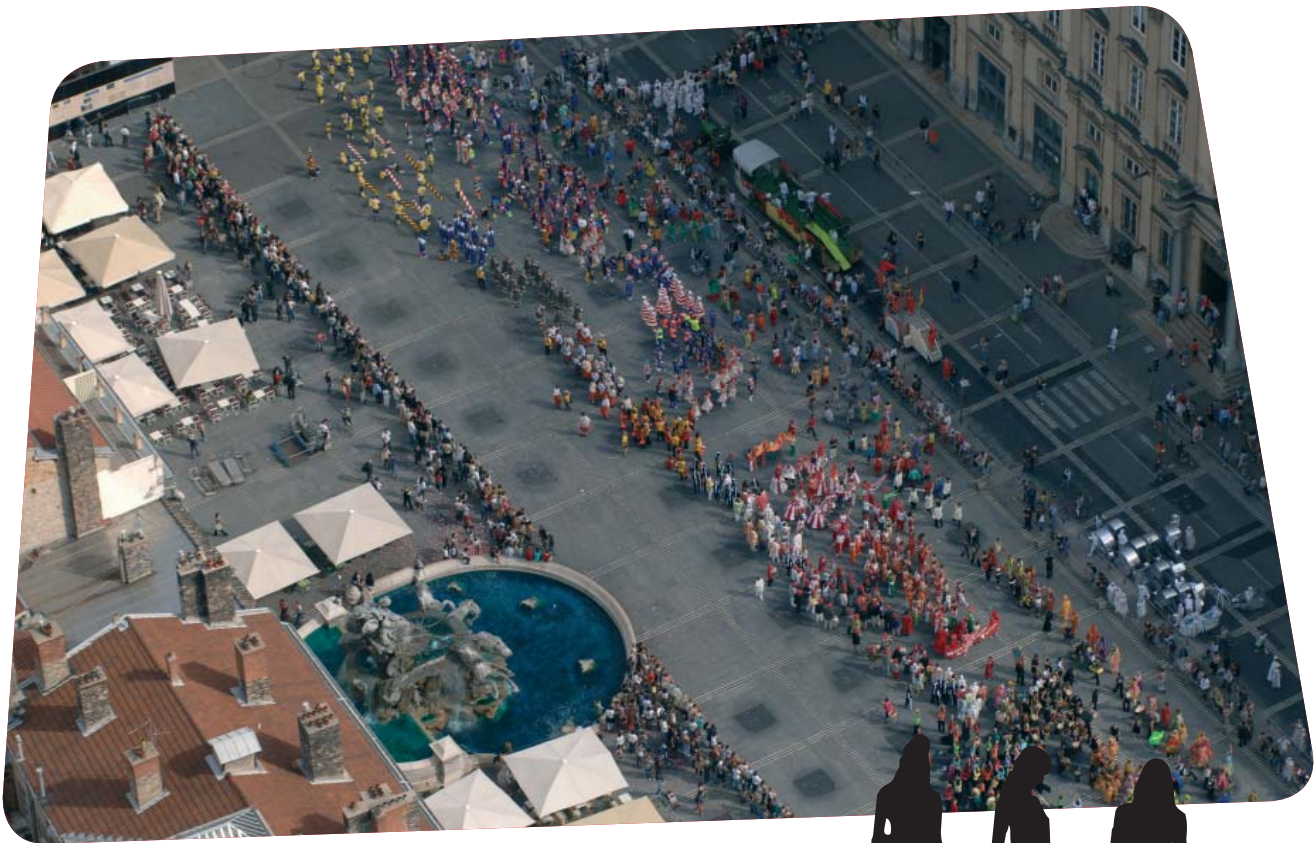
Par ailleurs, produire et réaliser un film a longtemps été l'apanage des professionnels. Aujourd'hui, les individus peuvent acheter une caméra numérique, se procurer (éventuellement gratuitement) des logiciels de montage très performants : et donc réaliser par eux-mêmes un film. De fait, de très nombreux amateurs ne s'en privent pas. Et in fine, il est aussi possible d'assurer la diffusion de cette production via les nombreux sites de vidéos partagées comme YouTube ou DailyMotion, sans parler des festivals spécialisés dans ce type de production (sur l'agglomération lyonnaise, on peut citer : Cinéma nouvelle génération à Lyon, Concours étudiant du film court, Festimaj, les Inattendus, etc.). On voit par là que le rapport au cinéma et plus largement à l'ima-

ge enregistrée est radicalement bouleversé par l'émergence des technologies numériques grand public. Bien sûr, ce type de réalisation ne peut pas rivaliser avec une production professionnelle, mais la relation à l'œuvre en est considérablement modifiée. Sans parler du fait que pour des amateurs confirmés, elle peut être une voie de passage vers la professionnalisation. On pourrait multiplier les exemples de ce type avec d'autres disciplines qu'elles soient consacrées –la musique par exemple–, ou en attente de reconnaissance –comme le jeu vidéo– ●

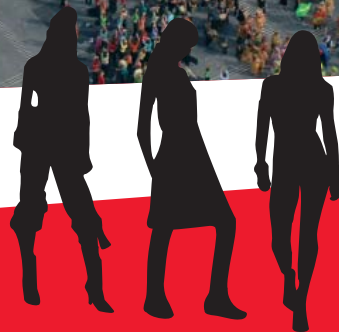


Atelier de pratique artistique





Le défilé vu du ciel



Les ateliers de pratique artistique, prolongement du Défilé de la Biennale de la danse

Le Défilé de la Biennale de la danse a connu sur l'agglomération lyonnaise une postérité importante qui témoigne d'une modification du rapport à l'objet artistique. En effet, le Défilé est l'occasion pour de très nombreux individus (4500 en moyenne par édition) de s'initier à la danse par la pratique. De plus, le Défilé a suscité de très nombreuses émules chez les organisateurs d'événements, à commencer par les animateurs de l'Art sur la Place (Biennale d'art contemporain). On retrouve des ateliers de pratiques dans des événements très divers, qui mettent la pratique au cœur d'un dispositif d'initiation et de médiation du public. Il ne s'agit donc plus simplement de « mettre à disposition » des œuvres, un référent qui a irrigué (et irrigue encore) l'action culturelle depuis la fondation du Ministère de la Culture. Il est sans doute trop tôt pour connaître les effets à moyen terme de ce type de dispositifs sur la consommation culturelle ordinaire (conduit-elle à l'achat d'une place dans une institution culturelle par exemple ? Modifie-t-elle l'idée que se font les individus de ce qu'est une œuvre d'art et de la place que celle-ci occupe dans nos sociétés ?), mais il est probable que cela change le rapport à l'œuvre, à la fois en terme de désacralisation et de prise de conscience de la complexité et de l'exigence que demande sa production.

PARTIE 3

Les mutations des propositions esthétiques



Alors que les arts semblaient être clairement identifiés en genres, on assiste à une multiplication des expériences qui mixent plusieurs disciplines. Par ailleurs, nombre d'activités ayant une composante créative aspirent à être considérées comme le 9^{ème} ou le 10^{ème} art... D'autres disciplines sont revisitées de fonds en comble, comme le cirque ou la marionnette, d'autres encore proposent une esthétique nouvelle (hip hop, slam), etc. Par ailleurs, on remarque l'émergence de nouvelles catégories de producteurs issus de cursus ne passant pas par des formations identifiées : danseurs formés en banlieue, amateurs chevronnés de musique actuelle, geeks férus d'informatique et de jeux vidéo, etc.

Les disciplines artistiques sous le paradigme du renouvellement permanent



Pour illustrer ce paradigme du renouvellement permanent, on peut citer l'exemple des arts de la rue, qui se sont imposés au cours des 25 dernières années, et ont certes une filiation avec le spectacle vivant, mais qui développent aussi des problématiques originales (événements gratuits, éphémères, hors les murs, participatifs parfois, etc.). Le numérique, affilié à l'image, développe aussi des caractéristiques qui lui sont propres. Il faut toutefois apporter une nuance à cette émergence de nouvelles disciplines, car on sait aussi que pour accéder à la notoriété, il est intéressant de présenter pour nouveau ce qui est en fait une simple évolution.



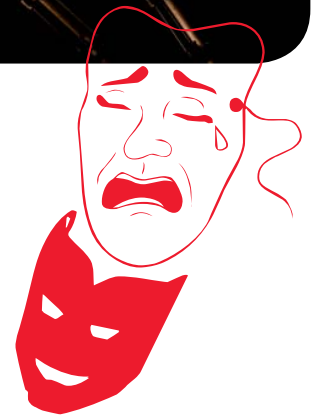
Les Nuits Sonores

Outre l'intervention publique et le renouvellement des pratiques, il faut se pencher sur ce que propose un milieu artistique de plus en plus étoffé. Les producteurs d'objets aspirant à être considérés comme des œuvres d'art s'éloignent en effet eux aussi des cadres ordinaires de la production. Se développent notamment des disciplines nouvelles comme les arts de la rue, alors que des disciplines plus anciennes comme la danse ou le cirque sont revues de fond en comble. Parallèlement à ce processus de révision de pratiques traditionnelles, de nouvelles disciplines apparaissent, issues de la révolution technologique numérique.

Ainsi, outre les possibilités offertes pour la musique et l'image, le numérique a investi le cinéma et développé son propre univers, via les jeux vidéo. Ces productions, qui ne sont pas encore entrées dans le champ de l'art, aspirent sans doute à plus de reconnaissance, comme la bande dessinée en son temps. De plus, en raison de la place prise par les jeux vidéo (à la fois en termes de production et d'usage par le public), la production se segmente. S'il existe des jeux clairement commerciaux, d'autres sont plus éducatifs, certains sont aussi plus ouvertement créatifs et novateurs. Il est probable qu'ils acquièrent à plus ou moins long terme une place différente dans l'échelle des productions créatives que celles qu'ils ont actuellement. Actuellement, les jeux vidéo sont essentiellement remarquables pour le renouvellement qu'ils ont apporté dans le champ des loisirs, pour leur poids économique et leurs fréquents bonds technologiques ●



Cirque contemporain



L'émergence en question

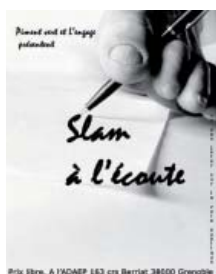
L'émergence de disciplines nouvelles, ou plus modestement d'esthétiques originales, est un processus qui parcourt toute l'histoire des arts. Cependant, ce phénomène va en s'accéléralant et il apparaît aujourd'hui comme un point de passage obligé pour accéder, sinon à la reconnaissance du moins à la notoriété. Ainsi, le hip hop a-t-il acquis une visibilité remarquable en parvenant à « émulsionner » des dispositions a priori peu favorables : une pratique née hors du cadre de formation, produites dans des banlieues déshéritées culturellement, éloignées des instances de légitimation (média, scènes identifiées), etc. Grâce à plusieurs facteurs, via notamment la Politique de la Ville et la nécessité pour la danse contemporaine de se renouveler, cette esthétique s'est imposée. Bien que très visible, elle peut être considérée davantage comme un courant esthétique inscrit dans une discipline bien connue – la danse – que comme une discipline autonome et entièrement nouvelle.

L'émergence d'acteurs culturels venus d'horizons hétérodoxes



Souvent autodidactes, de nouveaux producteurs se trouvent par exemple parmi les immigrés de la seconde génération ou au sein des amateurs de nouvelles technologies.

slam



Parallèlement au mouvement décrit précédemment, de nouvelles catégories de producteurs émergent, et cherchent à se faire entendre. Ce sont par exemple les enfants des seconde et troisième générations de l'immigration, qui font connaître des pratiques nouvelles comme le hip-hop. Il faut noter que le hip-hop a bénéficié d'une conjoncture favorable : il a été soutenu par la Politique de la Ville et s'est appuyé sur un encadrement exercé par des professionnels venus de la création. Ces acteurs ont « milité » pour que le

hip-hop se « mixe » avec la danse contemporaine notamment. Cette position, qui a parfois été fortement critiquée, en ce qu'elle aurait été une forme de récupération de pratiques originales issues d'un groupe social, a cependant permis que le hip-hop ne se marginalise pas. Cette pratique a au contraire contribué à régénérer et nourrir tout un pan des arts actuels, la danse mais aussi les arts plastiques, les arts visuels, etc.

Les cultures de l'immigration ne se limitent pas au hip-hop. D'autres pratiques culturelles, apportées par les immigrants, sont davantage inscrites dans une pratique tradi-

tionnelle et aspirent aussi à la reconnaissance. Même si la reconnaissance de celles-ci est encore en devenir, on peut supposer qu'il y a là un vaste domaine qui ne demande qu'à être rendu visible. Le champ des cultures traditionnelles, locales ou immigrées, est en effet en questionnement depuis quelques années.

On peut aussi remarquer que les artistes ont été aux avant-postes du débat sur la place des citoyens issus de l'immigration, bien avant que la représentation de ceux-ci dans les médias, ou plus largement leur insertion dans la société en général, ne devienne une question centrale ●



Comment le champ de l'art se repense sans cesse



La définition du champ de l'art se recompose en permanence sous une triple influence : des propositions créatives qui aspirent à une reconnaissance plus large, des modes de consommation qui se diversifient et ne s'embarrassent pas de catégories pré-établies, des dispositifs d'intervention publique eux aussi renouvelés et diversifiés.

In fine, on constate que la « culture » est une notion en dissémination constante dans nos sociétés, et qu'elle se repense continuellement : gratuité, participation, montée des pratiques amateurs, reconnaissance des cultures hip-hop, contribuent à une extension / redéfinition du champ culturel. Corollaire à ce mouvement, l'individu présente des modes de consommation multiples : il peut aimer le théâtre et lire « Voici », fréquenter les sons et lumière et fabriquer lui-même des vidéo « arty », etc. L'analyse des modes de consommation et de pratique des individus met en évidence ce phénomène : l'on constate de fréquents bouleversements hiérarchiques et une concurrence (des pratiques, des disciplines, etc.) qui jouent sur ce qui sera ou non (et par qui) considéré comme appartenant au champ culturel.

Aujourd'hui, le champ culturel est un espace polymorphe aux frontières mouvantes, en recomposition constante, dont la définition est sans cesse en débat. Il s'ouvre – ou il subit – les mutations sociologiques, l'impact des nouvelles technologies, qui elles-mêmes agissent sur les modes de consommation, évolutions qui à leur tour retentissent sur le travail des artistes... Aussi, il n'est probablement plus possible d'envisager le champ culturel comme un secteur « sanctuarisé » : arts, pratiques, usages, modes de consommation et de participation influent dans de très nombreux domaines de la vie sociale ●



Jeux vidéo



Remix



Concert en situation irrégulière (volonté de revisiter le concert de musique classique en combinant jazz et contemporain avec une formation classique)

Pistes pour la discussion

- ▶ Quel rôle les activités culturelles jouent-elles dans la tension entre local et global, mondialisation et re constructions identitaires locales ?
- ▶ Quelles perspectives le développement de pratiques nouvelles (participation), l'émergence de disciplines autrefois minorées ou inconnues (hip-hop, jeux vidéo, nouvelles images...) offrent-elles au territoire ?
- ▶ Quand on parle de cultures urbaines, que désigne-t-on ?
- ▶ Dans le contexte culturel français actuel, mouvant, ouvert, éclaté, moins bien cerné que naguère, toujours orienté par l'idéal de la *démocratisation culturelle*, mais fonctionnant de plus en plus sur le registre d'une *démocratie culturelle*, quelles peuvent être, sur un territoire, les lignes directrice d'une politique culturelle : concepts, outils d'intervention, modalités de régulation ?
- ▶ Dans ce contexte d'un champ culturel « socialement encadré » où, selon les mots de Philippe Henry, « l'esthétique se croise avec le festif, le cognitif avec l'esthésique, le culturel avec le social, le civique avec le politique », une collectivité territoriale, même dénuée de compétences culturelles à proprement parler peut-elle produire ses politiques publiques et mettre en œuvre son projet politique sans mobiliser, de multiples manières, le champ artistique ?

Repères bibliographiques

- Becker H. S. (1982), *Les mondes de l'art*, Paris : Flammarion, 1988
- Bomssel O. (2007), *Gratuit ! Du déploiement de l'économie numérique*, Paris : Éditions Gallimard
- Bonet L. & Négrier E. (2008), *La fin des cultures nationales ? Les politiques culturelles à l'épreuve de la diversité*, Paris : la Découverte / PACTE
- Bourdieu P. (1979), *La Distinction. Critique sociale du jugement*, Paris : Minuit
- Château D. (1998), *L'art comme fait social total*, Paris : L'Harmattan
- Donnat O. (1996), *Les pratiques culturelles des Français, enquête 1997*, Paris : DEP – Ministère de la culture / La Documentation Française
- Dubois V. (1999), *La politique culturelle. Genèse d'une catégorie d'intervention publique*, Paris : Belin
- Henry P. (2001), *Nouvelles pratiques artistiques. Simple aménagement ou réelle mutation ?* Théâtre / Public n°157, janvier-février
- Lahire B. (2004), *La culture des individus. Dissonances culturelles et distinction de soi*, Paris : La Découverte
- Moulier Boutang Y. (2007), *Le capitalisme cognitif. La nouvelle grande transformation*, Paris : Éditions Amsterdam
- Raffin F. (2007), *Friches industrielles. Un monde culturel européen en mutation*, Paris : L'Harmattan
- Urfalino P. (2004), *L'invention de la politique culturelle*, Paris : Hachette
- Wallach J.-C. (2006), *La culture, pour qui ? Essai sur les limites de la démocratisation culturelle*, Toulouse : éditions de l'Attribut

Programme des Rencontres

Rencontre n°1 : Le champ culturel est-il un univers en expansion ?

Le champ culturel est un domaine en redéfinition constante. On constate une accélération des rotations hiérarchiques et l'émergence de nouvelles disciplines, une diversification des pratiques individuelles, etc. Comment mieux cerner le domaine ? L'intervention publique, les modes de consommation et les pratiques des individus, les propositions des artistes et des créateurs sont trois indicateurs qui permettent de comprendre comment fonctionne ce domaine.

Rencontre n°2 : Quelle peut être la place de l'artiste dans une société « du savoir » ?

Dans une société qui invente une quatrième ère de développement basée sur la production de concepts et de connaissances, le champ artistique s'avère un gisement d'idées pour partie laissé en jachère, faute d'une exploitation régulière de ses productions.

Rencontre n°3 : Les chemins variés de l'émergence culturelle *Nouvelles disciplines, nouvelles pratiques*

L'émergence est inséparable du secteur culturel. Pourtant, son repérage n'est pas entrepris de manière systématique et surtout, en raison de l'expansion du champ culturel, il faut porter l'attention dans des directions très variées et s'intéresser : aux renouvellements proposés par les disciplines établies, aux disciplines émergentes à proprement parler, mais aussi aux pratiques participatives et collaboratives du « public » ainsi qu'aux nouveaux médias Internet qui transforment la notion même « d'œuvre ».

Rencontre n°4 : Peut-on caractériser le milieu culturel de l'agglomération ?

Territoire « capital » s'agissant de la formation / diffusion artistique, mais demeuré provincial en matière de reconnaissance, le Grand Lyon peut-il et doit-il faire émerger des lignes de forces sur lesquelles renforcer son identité ?

Rencontre n°5 : Comment croiser les axes de développement du territoire avec les compétences du secteur culturel ?

Dans quelle mesure le « raisonnement artistique », les dispositions propres aux artistes peuvent-ils apporter une contribution pertinente à l'élaboration des politiques publiques ?

Rencontre n°6 : Quels horizons pour les grands événements ?

Comment développer une perspective à moyen ou long terme sur une activité qui fait du mouvement sa principale force, qui doit être capable de se réinventer d'édition en édition, tout en ayant une visibilité lui permettant de se projeter dans le futur ?

Rencontre n°7 : Quelles perspectives d'intervention pour le Grand Lyon ?

Le moment est-il venu d'initialiser un nouveau mode d'intervention publique qui intègre la culture à l'ensemble des secteurs, plutôt que d'en faire un domaine à part qui peu à peu perd de son ancrage social ?

GRAND LYON VISION CULTURE

Le champ culturel est-il un univers en expansion ?

Directeur de la publication : Jean-Loup Molin

Responsable éditorial : Pascale Fougère

Conception du cycle et rédaction :
Pierre-Alain Four

Conception / Réalisation : Crayon Bleu

Illustrations graphiques et montages photo :
Céline Ollivier

Crédits Photos : DR, Grand Lyon, Muriel Chaulet (Ville de Lyon), Stéphane Autran

Grand Lyon Prospective - Avril 2009

Alors que la politique culturelle initiée par l'État dans les années 60 a largement contribué à définir le champ culturel, le paysage s'est profondément modifié depuis une trentaine d'années. En effet avec la montée en puissance des collectivités locales, ce sont de nouvelles politiques culturelles qui sont apparues recouvrant

un périmètre différent de celui défini par l'intervention centrale. Parallèlement, les pratiques des individus sont elles aussi beaucoup diversifiées. Quant aux productions artistiques, sous l'influence de divers facteurs (immigration, nouvelles technologies, refondation de disciplines, etc.), elles se sont elles aussi beaucoup transformées.

Ainsi le champ culturel apparaît-il en dissémination et en refondation constantes. De ce fait, il est malaisé à cerner, alors même qu'il occupe une place croissante dans nos sociétés. Comment une grande agglomération peut-elle dès lors se situer dans ce contexte ?

Grand Lyon Prospective - www.millenaire3.com